

Музейна експозиція кераміки як джерело української культурної керамології

Однією з основних форм діяльності будь-якого музею є виставка, оскільки першочергове завдання музею, як соціальної установи — ознайомлення відвідувачів зі скарбами, що зберігаються у фондах. Згідно з Великим тлумачним словником сучасної української мови «виставка — це публічний показ спеціально підібраних предметів і місце цього показу» [2, с. 113]. Оскільки виставка — головний комунікаційний канал, що пов'язує музей і відвідувачів, то формуванню її експозиції має приділятися серйозна увага. Саме в експозиції вироби є найбільш доступними, відкритими для ознайомлення. Те, як музей виконує свої суспільні завдання, залежить не від кількості предметів, якими він володіє, а від того, яким чином він ці предмети уміє подати кожному реальному й можливо-му відвідувачу. Експозиція (лат. *exposition* — виставлення на огляд, виклад) — це науковий системний показ пам'яток матеріальної і духовної культури народу, що зберігаються в музеї [6, с. 128]. Тобто — це систематизоване розміщення експонатів, що дає більш-менш закінчене уявлення про певне коло предметів чи проблем. Одночасно експозиція, за твердженням кандидата історичних наук Сергія Кота, — це «особливий, суто музейний вид наукового дослідження» [7, с. 120], оскільки за допомогою представлених предметів відтворюються різні історичні епохи й висвітлюються культурні надбання народу. Проте, правильніше сказати, що експозиція — це, швидше, результат проведеної роботи, а не вид дослідження, це способи оформлення виставки й представлення на ній експонатів.

Одним із напрямків експозиційної діяльності музеїв є формування керамологічних експозицій, у яких розкривається тема гончарства різними способами й за допомогою різних предметів (кераміка, гончарні інструменти й пристрої, фотографії, аудіо-, відеоматеріали тощо). Вивчення історії формування керамологічних експозицій у музеях, їх комплексний аналіз є актуальним

завдання української культурної керамології, основне завдання якої — всебічне вивчення гончарства, як явища матеріальної й духовної культури. В результаті такого дослідження простежуються пріоритетні зацікавлення музейних збирачів у формуванні колекцій кераміки, окреслюються масштаби їх пошукової й експедиційної діяльності, визначаються принципи розміщення експонатів в експозиційному просторі тощо.

Донині питання формування керамологічних експозицій у музеях не цікавили науковців. Лише керамолог Олесь Пошивайло у одному з тематичних номерів «Українського керамологічного журналу» (№ 2–4, 2003) у статті «Музейний ландшафт гончарської України» [9] окреслив їх історію, виводячи праджерела формування керамологічних музейних експозицій в Україні кінця XIX – початку XX століття з доісторичних часів. Ця стаття стала ключовою у визначенні основних етапів формування музейної керамологічної експозиції в Україні.

Коротко окреслю історію формування музейної керамологічної експозиції.

Перші музейні експозиції були безсистемними, різномірними, переважно являли собою показ раритетів, мали хаотичний характер і більше відповідали принципу «що маю, те й виставляю, і де є місце, там і покажу». Наприклад, на початковому етапі існування музею Наукового товариства імені Шевченка для огляду були виставлені всі наявні експонати. Розставлені вони були без будь-якої системи. Згодом частину з них почали зберігати у запасниках через брак виставкової площі. Перша виставка на базі музею, яка планувалася й будувалася за певною схемою, була організована 1906 року, завдяки діяльності директора Київського музею старовини і мистецтва Миколи Біляшівського, на базі цього ж музею. Нею стала I Південноросійська кустарна виставка, на якій було представлено більшість із побутуючих народних промислів і ремесел. Третина експонованих творів – глиняні (2079 предметів [12, с. 61], що становило близько 35% експонатів). Для того, що б підкреслити особливості виробів різних історико-етнографічних районів України експозицію було побудовано за етнолокальними ознаками. Хоча «найбільше виробів було представлено з Полтавщини,

які на виставці займали два зали, в одному з яких було репрезентовано також фрагмент інтер'єру української хати» [10, с. 39]. Експозиція доповнювалась фотоілюстраціями виробничих процесів, побутових сцен. Разом з тим було запрошено гончара, який демонстрував процес виготовлення гончарних виробів.

Отже, завдяки широкому залученню різнопланових керамологічних пам'яток, на I Південноросійській кустарній виставці вперше в Україні було створено керамологічну експозицію, яка об'єднувала в собі і глиняні вироби, розташовані за регіональним принципом, і документальні матеріали, і демонстрацію процесу гончарювання. Зазначу, що I Південноросійська кустарна виставка одна з перших, після закриття якої майже всі експонати були передані музеєві. Це був новий шлях поповнення фондів колекцій музею керамологічними матеріалами.

Загалом до 1920 року питанням експозиції увага не приділялась. Експонати розміщалися в порядку їх надходження. Головну роль у вирішенні питання експонування того чи іншого твору відігравали його декоративні якості. Окремі музеї в цей час, шукаючи нові форми показу, почали розташовувати експонати за певною системою. Так, на початку XX століття в етнографічних музеях популярним стало розташування експонатів за географічним принципом. Зокрема, кераміка музею Наукового товариства імені Шевченка у 1900–1920 роках в експозиційних залах була розміщена за тематично-територіальним принципом. В одній кімнаті містилися експонати з Лівобережної України (Київщини, Полтавщини, Чернігівщини), у другій — збірки з Галичини (Гуцульщина, Бойківщина, Буковина) і Правобережної України (Східного Поділля) [4, с. 422, 425]. Не зважаючи на те, що 1912 року Наукове товариство імені Шевченка придбало новий будинок, в якому було виділено п'ять просторих зал для виставок, місця для презентації кераміки все ж бракувало. У новій експозиції не було дотримано єдиного принципу. Зали оформлювалися за географічним принципом: у них містилася народна кераміка майже з усієї України — Галичини, Закарпаття, Волині, Полісся, Східного Поділля, Київщини та Чернігівщини [4, с. 425]. Навіть після повторного відкриття музею у 1921 році як Культурно-історичного, принципи експонуван-

ня виробів не змінилися — лише збільшилась експозиційна площа до дев'яти залів і двох вестибюлів.

У створенні експозиції 1920-х – 1930-х років вирішальним фактором була боротьба з проявами націоналістичних нахилів, що вбачалося у представленні традиційних народних орнаментів. Кожній виставці передувала спеціально розроблена програма, налагоджений збір експонатів за заявленою темою. Також сліdkували, що б у кожній експозиції представлялися різні форми й види народного мистецтва [1, с. 46]. Це робило експозиції універсальними. Після проведення I Музейного з'їзду (Москва, 1930), на якому були висунуті вимоги боротьби за ідейність, широкого розповсюдження набули комплексно-тематичні виставки, основною ланкою яких був комплекс предметів, що розкривав конкретну тему. Більшість експозицій цього часу будувалися з метою уславлення нової влади. За твердженням керамолога Ігоря Пошивайла, у цей період «народне мистецтво щезло з музейних експозицій як «антирадянське» явище» [8, с. 9]. Хоча насправді щезло не саме народне мистецтво. В експозиціях були представлені гончарні вироби, які відповідали вимогам часу — вироби, які уславлювали більшовиків і їх владу. Прикметно, що в цей час набули популярності всеукраїнські виставки народного мистецтва, на яких кераміка займала окрему частину. В експозиціях показували гончарство найвідоміших гончарних осередків і, переважно, одних і тих же майстрів, які своїми творами уславлювали радянську владу, не прагнучи показати усе розмаїття ремесла.

Німецько-Радянська війна змінила напрям розвитку виставкової діяльності, як і будь-якої культурної діяльності в Україні. У повоєнні роки, з відновленням роботи музеїв, починають розроблятися й нові експозиції кераміки. Наприкінці 1950-х років від Міністерства культури навіть надходили пропозиції «про розширення показу фондів музеїв через відкрите збереження фондів» [3, с. 8]. Тобто, пропонувалося водити екскурсії прямо у фондосховища. У 1990-х роках подібні акції організовували й співробітники Державного музею-заповідника українського гончарства в Опішному. Проте, практика довела, що така діяльність лише шкодить збереженню експонатів, оскільки фондові приміщення — це, переважно, тісні

й непристосовані для відвідування кімнати. У таких умовах важко слідкувати за збереженням музейних колекцій.

У 1960-х роках в Україні поширюються музеї просто неба. Перший музей-скансен заснований 1964 року в Переяславі-Хмельницькому. Загалом на території України їх чотири — у Переяславі-Хмельницькому (1964), Києві (1969), Ужгороді (1970) і Львові (1971). Особливістю експозицій таких музеїв постає комплексний показ виробів різних типологічних груп: «Важливим доповненням до збереження архітектурних споруд стало використання предметів народного побуту, ... відтворення традиційних народних промислів» [5, с. 52]. Відповідно, глиняні предмети стали невід'ємною частиною експозицій, які формувалися в етнографічних садибах на території музеїв-скансенів. Саме в цей період на огляд відвідувачів починають виставляти простий посуд, групуючи його за певними регіональними ознаками. До цього часу такі речі майже не були представлені в експозиціях музеїв. Завдяки цим же музеям в музейних експозиціях кераміки для демонстрації посуду починають використовувати мисник, який популярний і нині. Проте, якщо в музеях-скансенах мисники заповнювали, дотримуючись традицій його оформлення в селянській хаті, то в інших музеях мисник виконує роль полицки, на якій хаотично розміщено красиві мальовані зразки глиняних виробів. В окремих музеях під відкритим небом з'являються садиби гончарів, де комплексно показано побут майстра: умови життя й праці, основні гончарні інструменти й пристрої, асортимент виробів тощо. Такі експозиції стали першими комплексними показами керамологічних колекцій.

На думку етнографа Ганни Скрипник, «музеї-скансени — найбільш раціональна, дохідлива і дієва форма комплексного показу творів народної архітектури, предметів побуту і знарядь праці в природному для них оточенні» [11, с. 91]. До того ж саме такий спосіб експонування керамологічних колекцій є найбільш прийнятним для відвідувачів, оскільки тут у простій формі можна відтворити весь процес гончаротворення, демонструючи, як інструменти й пристрої, якими користуються гончарі різних регіонів України, так і кінцевий результат їх праці — глиняні вироби. Такі експозиції є найбільш ефективними у плані показу регіональних відмінностей

українського гончарного виробництва. Проте, на жаль, нині ці експозиції залишилися незмінними від часу їх створення у 1960-х роках.

Відголоском етнографічних садиб на території музеїв-скансенів стали меморіальні музеї-садиби українських гончарів і колекціонерів кераміки в Україні, як з'явилися у 1980-х роках. В експозиції таких музеїв нині представлені не лише гончарні вироби, а й інші речі, сукупність яких розкриває поняття керамологічної колекції — гончарні інструменти й пристрої, фотографії, архівні матеріали тощо. Проте, меморіальний характер музеїв вносить певні корективи у створення їх експозицій. Вони формуються переважно навколо однієї особи або родини й відтворюють їх побут. Це основне завдання цих музеїв, тому кераміка в них, виступаючи ключовим елементом, доповнюється іншими зацікавленнями колишнього власника. Нині в Україні є кілька подібні музеї з керамологічними колекціями: Меморіальний музей-садиба гончарівни Олександри Селюченко (Полтавщина, 1988), Музей гончарного мистецтва (Музей-садиба братів Герасименків) (Вінниччина, 1988), Меморіальний музей-садиба гончарської родини Пошивайлів (Полтавщина, 1999), Меморіальний музей-садиба філософа й колекціонера опішненської кераміки Леоніда Смержа (Полтавщина, 2010). В оформленні експозиційного простору цих музеїв на першому плані представлено кераміку. А зразки інших видів мистецтва виконують роль додатку — вони виступають сполучним елементом у створення керамологічної експозиції. Наприклад, для створення цілісної картини садиби гончарів у таких музеях в експозиції обов'язковим елементом виступає оформлення робочого міста майстра з використанням інструментів і пристроїв, якими він користувався за роботою. Стіни прикрашено фотографіями, на яких зображено гончарів, їх родини, друзі, визначні події у їх житті. Особливістю побудови експозиції садиб є те, що їх автори намагаються зберегти автентичність оформлюваного простору і, одночасно, якомога повніше відтворити умови життя, праці й творчість гончарів.

Остання чверть XX століття прикметна поживавленням інтересу до проведення виставок кераміки. Для прикладу звернемося до виставкової діяльності Державного музею українсько-

го народного декоративного мистецтва, який на той час володів найбільшою колекцією кераміки в Україні. За період 1979–2000 років у залах музею було створено 134 тимчасові виставки. З них 23 — виставки кераміки, що становить 17% від загальної кількості. А це вагомий показник для музею, який спеціалізується на збереженні усієї української народної декоративної творчості. Проте, згадані виставки — тимчасові. Монтувалися вони майже однотипно — на подіумах виставлялися відібрані глиняні твори без ніяких додаткових експозиційних елементів. Що ж стосується постійної експозиції музею — вона залишається майже незмінною протягом кількох десятиліть. Співробітники нарікають на відсутність грошей для оновлення експозиційного обладнання. Однак замінити один подіум на інший не означає змінити експозицію. Щоб створити цільну керамологічну експозицію потрібно готувати її наукову концепцію, удосконалити систему відбору виробів для експонування, готувати грамотний і повний етикетаж і пояснюючі тексти, застосовувати сучасні мультимедійні технології тощо.

На кінець XX – початок XXI століття нові тенденції у створенні керамологічних експозицій в Україні поширилися в Опішному, в Національному музеї-заповіднику українського гончарства. На базі установи періодично проводяться симпозиуми гончарства, гончарські фестивалі, конференції, семінари, тощо. Усі заходи супроводжуються створенням керамологічних виставок або з робіт, створених протягом заходу, або з музейних експонатів, або з творів керамістів з усієї України. Автори створюваних виставок намагаються підходити креативно до оформлення експозицій — впроваджують різні форми світлового оформлення простору (виділення або затемнення конкретних експонатів, застосування кольорових плям); тематично оформлюють експозиційний простір за допомогою підручних матеріалів (різьблені калькові штори на вікнах, осіннє листя або літні трави на підлозі, стрічки на стінах тощо); різне розташування виробів у сталому виставковому просторі тощо. Постійно продовжуються пошуки нових способів подачі матеріалу в експозиції.

На території музею-заповідника створена унікальна єдина в Україні керамологічна експозиція просто неба — Національна

галерея монументальної кераміки. Вироби, представлені в ній, виготовлено протягом 1997–2014 років провідними художниками-керамістами, народними майстрами й студентами художніх навчальних закладів під час всеукраїнських, національних і міжнародних симпозіумів, що проходили на базі музею-заповідника (понад 200 скульптур). Окремі вироби розташовувалися, прив'язуючись до конкретної місцевості, окремі — на вільній території. Нині ця експозиція є постійною, стаціонарною і періодично поповнюється поодинокими експонатами і без неї подвір'я музею-заповідника не є цільним. У приміщенні закладу створено цільну постійну керамологічну експозицію, у якій органічно поєднано і кераміку різних регіонів, і гончарні інструменти й пристрої, і фотографії, що ілюструють весь процес гончарного виробництва з моменту здобуття глини традиційними способами й до потрапляння виробів на виставки чи ярмарок тощо.

Отже, музейні керамологічні експозиції почали створюватися з часу заснування музеїв. В історії їх розвитку виділяється кілька ключових етапів. Спочатку хаотично виставляли всі вироби, які були наявні в колекціях. З поповненням фондів основним критерієм добору для експозиції стали зовнішні показники предмета — краса й цілісність форми. З приходом радянської влади керамологічні експозиції стали ідеологічними — вони будувалися так, що б прославити існуючу владу й показати лише позитив нового життя. Усі створювані експозиції будувалися за одним принципом і були подібними одна до одної. У 1960-х роках з'явився новий тип музеїв — музеї-садиби. На їх території переносилися садиби гончарів, у яких відтворювали умови життя, побуту й праці гончарських родин. В експозиції головне місце посів простий посуд, з'явилися гончарні інструменти й пристрої тощо. Продовженням абстрактних садиб-гончарів стали меморіальні музеї-садиби гончарів і їх родин, які почали засновувати в Україні наприкінці 1980-х років. У цих музеях кераміці й оформленню робочого місця майстра відводиться головна роль. Доповнюється така експозиція особистими речами майстра і членів його родини. Обов'язковим елементом є наявність робочого місця гончаря, гончарних інструментів і пристроїв, горна. Нині, коли працюють спеціалізовані

керамологічні установи, активно проводяться пошуки нових способів створення керамологічних експозицій.

Примітки

1. Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво / Б. С. Бутник-Сіверський. — К.: Наукова думка, 1966. — 225 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. — Київ–Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. — 1440 с.
3. Гайда Л. О. Історичні аспекти науково-просвітницької діяльності Дніпропетровського історичного музею ім. Д. І. Яворницького / Л. О. Гайда, Н. І. Капустіна // Музей і відвідувач: методичні розробки, сценарії, концепції. — Дніпропетровськ: видання Дніпропетровського історичного музею ім. Д. І. Яворницького, 2005. — С. 4–26.
4. Гонтар Таїсія. З історії Наукового товариства імені Шевченка / Таїсія Гонтар // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 1992. — Т. ССХХІІІ: Праці секції етнографії та фольклористики / ред. Р. Кирчів, О. Купчинський. — С. 415–427.
5. Маньковська Руслана. Внесок академіка НАН України П. Т. Тронька в теорію і практику музейної справи України / Руслана Маньковська // [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/12438>.
6. Маньковська Руслана. З історії музейної справи України: принципи експозиційного показу музейних збірок в 20-ті рр. ХХ ст. / Руслана Маньковська // Краєзнавство. — 1999. — № 1–4. — С. 128–133.
7. Матеріали про історико-культурну спадщину в музеях України // Історико-культурна спадщина України: проблеми дослідження та збереження / В. О. Горбик, О. П. Дорошко, С. І. Кот. — К.: Інститут історії України, 1998. — С. 120–135.

8. Пошивайло Ігор. Різдво національних традицій / Ігор Пошивайло // Народне мистецтво. — 2006. — № 1–2. — С. 8–9.
9. Пошивайло Олесь. Музейний ландшафт гончарської України / Олесь Пошивайло // Український керамологічний журнал. — 2003. — № 2–4. — С. 5–24.
10. Скрипник Г. А. Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток / Ганна Скрипник. — К.: Наукова думка, 1989. — 304 с.: іл.
11. Скрипник Г. А. З історії етнографічних експозицій музеїв України / Г. А. Скрипник // Народна творчість та етнографія. — 1979. — № 4. — С. 87–92.
12. Федорова Л. Д. До історії національних форм музейництва в Україні: Київський художньо-промисловий і науковий музей / Лариса Федорова // Сумська старовина. — 2011. — № XXXIII–XXXIV. — С. 53–70.